STANISŁAW ADAMCZEWSKI

ETYKA PISARSKA PRUSA

(Odczyt wygłoszony na inauguracyjnym zebraniu Zjazdu Naukowo-Literackiego im. Bolesława Prusa w Warszawie dnia 29 września 1946 r.)

ODBITKA Z CZASOPISMA »ZAGADNIENIA LITERACKIE«
1946 - R IV. Nr. 4 – 6

Drogiemu Panu
Janowi Michalskiemu
z najserdeczniejszym pozdrowieniem.
1.V.47
S. Ad

Łódź 1947

Oddział Łódzki Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza
SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „POLONISTA”

Nie będzie to może dla toku moich wywodów rzeczą bezużyteczną, gdy za punkt ich wyjścia obiorę sobie stwierdzenie pewnej antynomii, dość oczywistej, bo potocznym doświadczeniem sprawdzalnej, antynomii właśnie prusowskiej, dającej się wyrazić w prostej formule: Prus łatwy i Prus trudny; to znaczy: łatwy w czytaniu, a trudny w badaniu literackim.

Nie chodzi tu o zdawkową prawdę, że w ogóle badać pisarza jest trudniej, niż go poprostu czytać. Lecz o szczególniejszą u Prusa rozpiętość tej dysproporcji. Bo wystarczy krótkiej refleksji, aby się zgodzić, że nie jest to powszechne zjawisko. Są bowiem pisarze łatwi w czytaniu i stosunkowo łatwi w badaniu (czy nie Sienkiewicz np.? albo w pewnej mierze Żeromski?) Są inni, trudno dostępni badaniu, lecz i w czytaniu niełatwi (może np. Berent? czy i Świętochowskiego tu nie zaliczyć?). Bywają też — stosunkowo łatwi w badaniu, chociaż w czytaniu nie tak łatwi (taki Reymont np., a może i Orzeszkowa?) — nie tak łatwi, bo rychło nużą. Mówiąc bowiem o czytelniczej łatwości pisarza, mam na myśli nie tylko gładką dostępność rozumieniu, ale po części i to, co się określa jako lekturę przykuwającą, pochłaniającą, choćby tylko zajmującą na dłuższy dystans, a to właśnie czyni łatwym i (powiedzmy) strawnym sam proces lektury. Łatwym — także w znaczeniu: przyjemnym. I to nie tylko przyjemnym estetycznie, przyjemnym nieraz i przez to, że sam już proces tej lektury w jakiś sposób zadawala miłość własną czytelnika, jego samopoczucie osobiste. Lecz — to już są sprawy bardziej skomplikowane, i aby je należycie rozważyć (właśnie na terenie Prusa), trzeba jeszcze przed tym wyjaśnić to i owo.

Wróćmy na razie do owej prusowskiej antynomii: Prus łatwy i Prus trudny. Mówiąc: łatwy (w wyłuszczonym przed chwilą dość wielorakim znaczeniu), odwołuję się do potocznego doświadczenia czytelniczego. Mówiąc: trudny (badawczo trudny) — do doświadczenia tych, co próbowali wykryć pod tekstami Prusa prawa czy procesy ich pisarskiej mechaniki, działania tej mechaniki uzewnętrznienie się w technicznych zabiegach pisarskich. Są one — te zabiegi — u Prusa prawie niedostrzegalne[1]). Stąd owe metaforycznie syntetyzujące formuły krytyków na temat Prusa: o jego „szarym kolorycie"[2]), i bar-

[1]) Stwierdzano to niejednokrotnie (ostatnio Zawodziński w studium o Prusie, drukowanym w *Odrodzeniu* Nr Nr 38 i 39 r. b.)

[2]) Kleiner w szkicu o *Faraonie (W kręgu Mickiewicza i Goethego).*

dziej melioratywnie: o Prusie „wielkim szaraku" [3]), i zupełnie pejoratywnie: o szarości a nawet ubóstwie wyobraźni Prusa [4]), (że — niby chciał dać, a nie miał z czego). Szczególniej wymowna, choć bardzo niedokładna byłaby tu znana metafora (nie pamiętam tylko, czy kto jej użył w zastosowaniu do Prusa) o stylu pisarza, co jest jak tafla szklana, tak gładka, że im doskonalej się przez nią ogląda powieściowe wydarzenia, tym mniej się ją samą dostrzega. Ku zadowoleniu czytelnika, któremu technika nie lezie niepotrzebnie w oczy. Ku zakłopotaniu dociekacza arkanów rzemiosła powieściowego, któremu pisarz nie czyni żadnych ułatwień w ich wyśledzaniu. I gdy tak (choćby w metaforycznej na razie formule) zespalać się zdają w jedno wspólne zjawisko i owa łatwość czytelnicza i trudność badawcza tekstów Prusa, nasuwa się nieodparcie myśl, że istnieje tego dwupostaciowego zjawiska jakieś wspólne źródło. Oczywiście w samym Prusie jako tego zjawiska sprawcy. W celowym i świadomym powzięciu pisarza, leżącym u samej podstawy całego systemu jego zabiegów pisarskich.

Celowym i świadomym. Co do tego nie może być wątpliwości. Że Prus nie należał do typu „piszącego tumana", typu, do którego zdaje się niesłusznie zaliczał siebie Conrad [5]) (a który znamiennie reprezentował nasz Reymont), na to dowodów niemało przytaczają i Włodek [6]) i Araszkiewicz [7]).

Nikt z tego pokolenia twórców naszych nie wypowiedział tylu — najwyraźniej przemyślanych (co nie znaczy, że nieomylnych) — sądów, uwag i obserwacyj na temat pisarzy i pisarstwa, co Prus w swojej publicystyce. Z upodobań, z pilnej uprawy umysłu, może częściowo i z temperamentu — był naukowcem. Metody naukowe próbował stosować w organizacji i prowadzeniu dziennika (gdy mu powierzono redakcję *Nowin)*. Stosował je i w kronikach tygodniowych, niejednokrotnie przeładowanych zestawioną starannie statystyką. Coś z naukowej postawy było i w jego stosunku do własnej beletrystyki, gdy niedoszłego naukowca i ścientyfizującego publicystę w tym kierunku ostatecznie zwróciły koleje życia. W ambitnym dążeniu do pełnej samowiedzy co do stosowania tych lub innych zabiegów pisarskich, więcej — ku jak najdalszemu zracjonalizowaniu własnego ich systemu — Prus był niestrudzony [8]). Znane są jego obszerne notaty z teorii powieści, a miał być jakoby o tym cały — niedoszły do nas — gruby foliał [9]). W stosunku do własnej beletrystyki, którą był skłonny w początkach lekceważyć (co było dlań uczuciem — jak wyznaje [10]) — nieznośnym) — w ten sposób dochodził do równowagi moralnej, do poczucia jej sensu, a stąd i sensu własnego życia, i szacunku dla samego siebie. Podnosił

---

[3]) Skiwski w szkicu o Prusie *(Na przełaj).*

[4]) Bystroń w rozprawie *Wyobraźnia artystyczna B. Prusa (Przegl. War.* 1922)

[5]) Ujejski *O Konradzie Korzeniowskim* 138.

[6]) Włodek *Bolesław Prus* 106 nn.

[7]) Araszkiewicz *Refleksy literackie* 28 nn.

[8]) Włodek 106.

[9]) Araszkiewicz 29.

[10]) Włodek 106

we własnych oczach lekceważoną rolę ,,bajarza" [11]), skoro właśnie tak świadomie, rozważnie, celowo pisarskim aparatem pragnął władać, środki pisarskie odmierzać i odważać z pełną za nie odpowiedzialnością.

A takie poczucie odpowiedzialności — to postawa wybitnie etyczna. Odpowiedzialności — wobec czego? Naprzód wobec siebie. Że to, co się robi, robi się według najwyższych i najlepszych swoich możliwości. Taka postawa osobistej etyki pisarskiej — to objaw dość powszechny u nieco większej miary pisarzy. U każdego wyraża się w indywidualnym systemie zabiegów pisarskich. Jak to wygląda u Prusa — rzecz do zbadania.

Tylko że — etyka pisarska Prusa nie ogranicza się do tej najpowszechniejszej — a przecież i tak niepowszedniej — postaci. Jeszcze wydatniej manifestuje się ona w postaci, jak się zdaje, rzadszej, a pospolitszej tylko z pozoru (co zilustrują przykłady) — w postaci etycznego stosunku do człowieka-bliźniego. A tym człowiekiem-bliźnim jest dla Prusa-beletrysty nie tylko potencjalny jego czytelnik, a więc osobistość mająca byt w świecie rzeczywistym; ale — co szczególniejsze — także powołana przez pisarza do życia w świecie wyimaginowanym — ta czy inna figura powieściowa lub nowelistyczna, a więc osoba urojona. I jednych i drugich, tak czytelników jak i własnych bohaterów, traktuje Prus z tym samym poczuciem odpowiedzialności etycznej; a właściwie (by określić to zjawisko formułą nie tak sztywną) — i jednych i drugich traktuje Prus z równą troskliwością moralną, z jednakowym poszanowaniem ich człowieczeństwa, ze skrupulatnym odmierzaniem możliwie najwyższej miary sprawiedliwości, a jeśli nie wprost życzliwości, to przynajmniej — rozsądnej dobroci. A ta znamienna etyczna postawa względem człowieka (choćby był tylko kreacją literacką) wyraża się nie jako morał czy tendencja (choć i tych nie brak u Prusa — nie tylko we wczesnej twórczości, ale i później, po *Faraonie)*; przeciwnie — wtedy postawa ta zaciera się i chybia. W najczystszej i najwymowniejszej postaci wyraża się ta etyka pisarska Prusa właśnie w powzięciach — jego artyzmu. I trudność poznawcza w stosunku do artyzmu Prusa, do charakteru jego powzięć twórczych, do typu jego pisarstwa — zdaje się tkwić właśnie w tym, że zawodzą tu na ogół jako narzędzia badawcze—kategorie wyłącznie estetyczne; że kluczem do poznania poetyki praktycznej Prusa zdają się być raczej kategorie natury etycznej; i że w osobliwy sposób te właśnie kategorie etyczne, przy baczniejszym wejrzeniu widoczne w tekście jako intencje czy zamierzenia twórcze, — w odbiorze czytelniczym dają wynik natury estetycznej: tak niezawodną częstokroć u Prusa — pełnię estetycznej satysfakcji.

A nawet — jeśliby tę szczególniejszą transpozycję walorów etycznych w założeniu twórczym — na walory estetyczne w czytelniczym odbiorze — uznać za coś wątpliwego lub za coś zbyt nieuchwytnego jako obiekt badania,—pozostaje faktem, że właściwy baletrystyce Prusa

[11]) Tak określa sam siebie w żartobliwym wstępie do jednej z wczesnych powieści.

agregat zabiegów techniki pisarskiej nie daje się poznawczo ułożyć w jakiś, jeśli nie racjonalny, to w każdym razie organiczny system (a takim przecież niewątpliwie jest), — nie daje się ułożyć w taki system przez przyjęcie założeń wyłącznie estetycznych takiego systemu. Nie wartoż zatem spróbować, czy technika pisarska Prusa nie da się skuteczniej objaśnić i w pewien system ułożyć przez przyjęcie założeń wyraźnie etycznych, jako czynników sprawczych a zarazem wiążących w zespole zabiegów pisarskich u Prusa. Dać to może w sumie dokładniejsze i systematyczniejsze poznanie tak osobliwego zjawiska, jakim jest prusowska twórczość, a zarazem uwydatnić odrębność pisarską Prusa w stosunku do innych twórców powieściowych o szczególnie silnym udziale postawy etycznej w ich twórczości (jak Orzeszkowej, Żeromskiego, czy zwłaszcza Conrada). Wymagałoby to — rzecz prosta — obszernego studium, którego zaledwie zarys niedokładny mam możność tu przedstawić. I to jako szkicowe jeszcze (i raczej przykładowe niż systematyczne) opracowanie tematu, ukazujące postawiony problem z trzech kolejno stron: od strony bohaterów, od strony czytelnika, od strony autora.

1.

Czy można mówić o etycznym stosunku autora do jego bohaterów? Czy nie jest to jakaś pusta lub pretensjonalna przenośnia literacka? Czy — co gorsza — nie zatrąca snobizmem? Że bowiem stosunek wzajemny ludzi rzeczywistych — nawet w najbłahszych formach swoich, jak stosunku towarzyskiego lub nawet braku jakiegokolwiek osobistego kontaktu, — da się w ostatecznej instancji sprowadzić do stosunku natury etycznej, — na to zgoda. W każdym razie zachodzi tu stosunek wzajemności obu stron i obopólne poczucie równoważności wzajemnej tj. przynależności do tej samej kategorii osób rzeczywistych.

Ale — mówić o etycznym stosunku pisarza do jego figur powieściowych to wygląda z pozoru na coś takiego, jakby mówienie o etycznym stosunku szachisty do drewnianych pionków na szachownicy. Tym więcej, że w porównaniu z tymi pionkami figury powieściowe mają byt bardziej nierzeczywisty, urojony. A choć na terenie swego życia powieściowego łudzą się (one same), że żyją i istnieją naprawdę, że czują, myślą i działają, — są tak przecież z samej natury swojej ograniczone, tak nieludzko ułomne, iż nie wiedzą nawet, że byt swój pozorny, jakość swoją i losy zawdzięczają rzeczywistemu człowiekowi, swemu twórcy czy stwórcy; nie mogą też w konsekwencji zdobyć się na jakiś, choćby obrzędowy, akt etyki religijnej w stosunku do swego twórcy, bo w ogóle nie wiedzą o jego istnieniu. Nie tylko więc nie może tu być mowy o wzajemności stosunku między stwórcą i stworzeniem. Ale nawet i ów jednostronny stosunek pisarza do tych jego tak bardzo ograniczonych, bo tak bardzo nierzeczywistych tworów — określać jako etyczny — wydaje się jeśli nie przesadą, to jakimś wielce wymyślnym smaczkiem w guście pirandellowskim.

A jednak — nawet twórcy, zupełnie obcy czczej literackiej wirtuozerii, dostrzegali wyraźne zjawisko natury etycznej w stosunku pisarza do jego figur. Dość powołać się na Mickiewicza, który w Prelekcjach paryskich [12]) zarzuca Scottowi pychę („większą może jeszcze niż pycha Byrona"), pychę wyrażającą się właśnie — w stosunku tego pisarza do jego figur powieściowych:

„Rości on sobie, że do głębi duszy zna wszystkie postacie wprowadzone do swych romansów; wydaje mu się, że zgłębił wszystkie ich zamysły, ich naturę, że wymierzył cały ich zawód duchowy i ziemski. Jak kuglarz, dla zabawy widzów rzucający cienie, tak on tworzy swych bohaterów, opisuje ich zawsze tonem wyższości, z niejaką poufałością, wielce obraźliwą".

Ton wyższości, obraźliwa poufałość, pycha — a więc kryteria oceny wyraźnie etyczne. I to w zastosowaniu nie do charakterów figur, nie do ideologii autorskiej, ale właśnie — do techniki pisarskiej, do zabiegów czysto literackich pisarza, niejako ściśle zawodowych: stosunku jego do własnych postaci powieściowych.

A nie jest Mickiewicz odosobniony w swej czujności na te problemy i w typowo etycznym sposobie ich ujmowania. I wśród współczesnych nam pisarzy są tacy, o których na pewno powiedzieć można, że znamionuje ich — wyraźnie uświadomiona — etyczna postawa wobec własnych bohaterów. Niektórzy z nich bowiem, jak Conrad i Mauriac, bezpośrednio się w tym duchu wypowiadają: Conrad w przedmowach do swoich powieści, Mauriac w osobnej publikacji książkowej na temat stosunku powieścio-pisarza do jego figur. [13])

Z Prusem trudniejsza sprawa. Nie opublikował on jakiejś podobnej enuncjacji; przynajmniej jeśli sądzić z tych stosunkowo szczupłych ekscerptów na temat poetyki Prusa, jakie przytoczyli z jego czasopiśmienniczej publicystyki Włodek i Szweykowski. Toteż jeśli chodzi o świadectwa etycznego typu stosunku Prusa do jego bohaterów, wypadnie poprzestać na dowodach pośrednich.

Przypomnijmy więc naprzód pewną ogólną zasadę etyki prusowskiej. Najwymowniej sformułował ją Prus w *Emancypantkach* ustami swojego poniekąd sobowtóra, profesora Dębickiego. Przy Madzi wypowiada on pewnego razu opinię o wspólnych znajomych, m. i. o obojgu Norskich (dzieciach Latterowej), Kazimierzu i Helenie. Wobec powściągliwości sądu Dębickiego o tych dwojgu, zapytuje go Madzia:

— Nie lubi ich pan?

Pokiwał głową i rzekł po namyśle:

— Proszę pani, ja, gdybym nawet chciał, nikogo nie lubić nie potrafię.

— Nie rozumiem....

— Widzi pani, każdy człowiek składa się z dwóch części, jak nas uczył katechizm. Jedna jest bardzo skomplkowanym automatem, nad którym można litować się, pogardzać nim, czasem podziwiać... Druga — jest iskrą Bożą, która pali się jaśniej lub słabiej, lecz w każdym człowieku warta jest więcej, aniżeli cały świat.

---

[12]) Rok II, d. 22 lutego 1842 r. (wyd. sej. IX 250); przypomnienie tego miejsca winienem mądrej i pięknej książce Ujejskiego o Conradzie, która dostarczyła mi i poza tym niejednej wskazówki i podniety w mych dociekaniach nad Prusem.
[13]) *Le romancier et ses personnages* (1933).

Niech pani teraz doda, że obie części są ściśle połączone, że zatem człowiek, jako całość, wywołuje w nas jednocześnie pogardę i najgłębszy szacunek, a zrozumie pani, co z tych uczuć może wyniknąć.

— Nic?... — rzekła Madzia.

— Nie. Sympatia tam gdzie góruje duch, a obojętność—gdzie przeważa automat. Nienawiści w żadnym razie nie można mieć do człowieka, wiedząc, że prędzej czy później straci on zgangrenowaną powłokę i stanie się bytem nieskończenie szlachetnym".[14])

Kto by wątpił, że w tym wynurzeniu figury powieściowej mówi Prus, jeśli nie dosłownie o samym sobie i swoich uczuciach do ludzi (co do tego będzie dalej wyjaśnienie), to jednak o własnym głębokim przekonaniu, — potwierdzenie tego znajdzie w najbardziej systematycznym wykładzie praktycznej filozofii Prusa, w książce o Najogólniejszych ideałach życiowych, i to w kilku jej miejscach[15]). Moralność definiuje tam Prus jako „taki sposób działania, który uwzględnia cudze potrzeby i nie działa na cudzą szkodę"; „cudowną władzę współczucia" zachwala jako rozszerzającą i wzbogacającą duszę ;ostrzega natomiast przed nienawiścią jako „ciężką chorobą", która „mąci nasze myśli, zatruwa uczucia, psuje i osłabia wolę". Nie ma tu wprawdzie tych, co w słowach Dębickiego, metafizycznych czy religijnych uzasadnień tak pojętej etyki; i te się jednak znajdą w późniejszej nieco publicystyce Prusa, w niektórych jego artykułach z *Tygodnika Ilustrowanego*, wydanych przez Włodka w zbiorze pośmiertnym[16]).

Ale nie o to chodzi. Ważniejsze, że i tu i tam, w publicystycznym i powieściowym sformułowaniu głównej zasady etyki prusowskiej znajdujemy formuły analogiczne, a nawet niemal identyczne z definicjami — prusowskiej estetyki, czy to z ogólną definicją sztuki, czy — zwłaszcza — z prusowską definicją zasadniczej w jego systemie kategorii estetycznej — humoru; że więc etyka Prusa — w jego własnym poczuciu — wiąże się organicznie z jego estetyką. W znanej więc prusowskiej definicji humoru[17]) postawa pisarza - humorysty określa się tak samo jak postawa etyczna u Dębickiego, tj. jako sumienne i jednoczesne oglądanie rzeczy i ludzi „co najmniej z dwu stron: dobrej i złej, małej i wielkiej, ciemnej i jasnej", jako staranie, aby dobrze widzieć zarówno „namacalne fakta rzeczywistości, jak i mistyczne cienie nadzmysłowego świata". W *Najogólniejszych ideałach życiowych* etyczną wartość współczucia (w przeciwieństwie do nienawiści) upatruje Prus — jak widzieliśmy — w tym, że gdy ta zuboża i zatruwa duchowo, tamto (współczucie) duszę rozszerza i wzbogaca. A właśnie w tym samym, nie w czym innym dostrzega misję cywilizacyjną sztuki (dobrej sztuki), że „rozszerza ducha i potęguje zdolności ludzkie"[18]). Tę samą zatem zasadę (można by nazwać ją energetyczną) stosuje Prus zarówno do

[14]) Tom XVI *Pism* w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (93 n).

[15]) (1901) 293, 45, 199, 311.

[16]) B. P.: *Od upadku do odrodzenia*, szkice, wyd. nowe b. r. (13 n).

[17]) Z *Kuriera Codziennego* 1890 cytowanej u Włodka (105) i u Szweykowskiego (*Lalka* B. P., wyd. II, 277).

[18]) Z *Kuriera Warszawskiego* 1885 cytuje Szweykowski (l. c. 68).

uzasadnienia postulatów estetycznych, jak i etycznych. To nas już — jak sądzę — upoważnia do przypuszczenia, że nie będzie to droga tak zupełnie fałszywa — osiągnięcia artystyczne Prusa wyprowadzać z założeń jego etycznych i odpowiednio je interpretować.

Nawiązując tedy do przytoczonej za Dębickim z *Emancypantek* formuły o stosunku do ludzi (jako wymowniejszej niż enuncjacje Prusa teoretyczne), — zobaczmy naprzód, jakie zastosowanie ta zasadnicza dla Prusa formuła etyczna znajduje sobie w praktyce pisarskiej Prusa - artysty, w jego sposobie traktowania bohaterów powieściowych, kierowania ich losami, wymierzania im sprawiedliwości (charakterologicznej i fabularnej), a więc w powzięciach czysto artystycznych: w koncypowaniu figur, wątka, idei utworu powieściowego, tonu poszczególnych jego partyj, w kompozycyjnych powiązaniach tych różnych elementów utworu.

Otóż nie trudno wykazać, że w stosunku do swoich figur powieściowych praktykuje Prus w pełni wyłuszczone zasady swojej etyki. Naprzód więc: daremnie byśmy szukali tam nienawiści, zawziętej odrazy, twardej antypatii, pogardy czy nawet litości (która jest także uczuciem obrażającym). A że taka skala tonów (łącznie z nienawiścią) możliwa jest w ogóle w powieściowym obrazie świata, zbyteczne dowodzić. Każdy pamięta to wrażenie chociażby z niedawnej stosunkowo lektury Świętochowskiego *Drygałów* lub *Mateusza Bigdy* Kadena-Bandrowskiego. A ileż wyniosłej niechęci bywa u Sienkiewicza w stosunku do niemiłych mu figur w jego powieściach obyczajowych, zwłaszcza w *Wirach;* ile twardej, lodowatej, nieprzejednanej antypatii okazuje ujemnym swym figurom Orzeszkowa. Żeby zaś sięgnąć do pisarza, szczególnie bliskiego Prusowi pod względem czułości czy czujności na etyczną stronę stosunku człowieka do człowieka, a takim jest Conrad, — ileż u tego bywa pogardy i sarkazmu (np. względem figur rosyjskich z powieści *W oczach Zachodu),* ile gdzieindziej po prostu nienawiści (jak względem Nięmca Schomberga, oberżysty z powieści *Zwycięstwo.)*

Tego nie bywa u Prusa, u Prusa dojrzałego. Bo nawet jeśli mu się to we wcześniejszym okresie (przed *Anielką)* rzadko zdarzało, gdy stworzył np. opowieść *Wielki los,* gdzie dość zjadliwie zgromadził same niemal ludzkie płazy i z nieco jadowitym dystansem je potraktował, to jednak (rzecz charakterystyczna) nie wcielił potem takiej opowieści do żadnego z wydań książkowych, skazując ją na zapomnienie[10]). Daleki więc jestem od fantastycznej suppozycji, że nie był Prus zdolny (tak jak jego Dębicki) do tej skali uczuć, jaką np. Conrad okazuje lichym swym bohaterom, albo że uczuć takich w praktyce życiowej nigdy nie uprawiał. Tym właśnie dobitniej podnieść trzeba, że na uczucia takie w stosunku do figur stworzonych przez siebie — na ogół sobie nie pozwalał. I to nawet w stosunku do największych szkodników pośród swoich nicponiów salonowych, jak i do pospolitych łotrzyków i obwiesiów.

---

[10]) Przypomniał ją dopiero Szweykowski w swym zbiorowym wydaniu Prusa (t. XXIII i nota w tomie XXVI).

Wcale więc nie z ciężkim sercem sekunduje autor Wokulskiemu, gdy ten puszcza wolno zasługującego na kryminał Maruszewicza, a tego znowu szelmowskim westchnieniom do Boga, ile razy ma wyjść na jaw jakaś brzydka jego sprawka, autor niemal sprzyja, tyle jest w tym żartobliwego, a prawie życzliwego autorskiego uśmiechu. Łotrzyka grubszego kalibru, pseudo-światowca i lichwiarza Zgierskiego z *Emancypantek* radzibyśmy nie lubić; cóż, kiedy dokoła jego giętkiej figurki Prus roztacza tyle subtelnej zabawy, tyle skomplikowanej uciechy z powodu przebiegłych jego gierek słownych, gestykulacyjnych, kombinatorskich[20]), że z niemal serdeczną satysfakcją witamy każde jego wkroczenie na scenę powieściową. I jego zresztą Prus puszcza wolno, ba, pozwala mu w toku akcji awansować na zaufanego pośrednika nie byle przy kim, bo przy magnacie Solskim. Jeszcze lepiej awansuje, bo na męża krociowej panny, Kazio Norski; podobnie — aż do końca prosperuje w *Lalce* pan Starski. I jak ten bryluje wobec pań w Zasławku niepospolitą inteligencją i dowcipem (ani trochę przez autora nie persyflowanymi), tak i tamtego — w rozmowach jego z Madzią — obdarza autor wcale nie ironizowaną obrotnością umysłu i języka. A przecież to szczęśliwi czy niemal szczęśliwi rywale nieobojętnych sercu autorskiemu postaci, Wokulskiego i Solskiego. Nie bierze za nich odwetu, nie pozwala im i sobie na łatwą satysfakcję, mogąc np. przedstawić tamtych jako tępych głuptasów — w podobny sposób jak to uczynił Sienkiewicz ze swym Koposiem w *Połanieckich* albo Żeromski z takimże lalkowatym a płaskim pięknisiem, Karbowskim w *Bezdomnych*.

Wobec figur lichych i marnych, czy to będą Maruszewicze, Zgierscy czy Norscy, — zdaje się być w Prusie jakby pewne poczucie odpowiedzialności za nich, odpowiedzialności twórcy, który je powołał do życia powieściowego tak nikczemnymi, że należy im się odeń jakaś kompensata, jeśli nie charakterologiczna, to conajmniej fabularna. Nie ma zwyczaju ścigać ich zawzięcie biczem fabularnego toku, nie znęca się nad nimi ani nawet natrząsa.

Jeszcze delikatniej i ze szczególną już rzetelnością poczyna sobie Prus względem figur, które czytelnik gotów lekceważyć dla ich duchowej miernoty, zawodowej nicości czy socjalnego mizeractwa. Nie pozwala ich lekceważyć, osłania ich przed możliwością tego rodzaju czytelniczego stosunku.

Oto np. taka Korkowiczowa z *Emancypantek*, studium próżności, snobizmu i konwenansu, bez szarży i karykatury (poza niefortunnym nazwiskiem, które ma z męża - piwowara), z pełnym poszanowaniem dla jej — tak przecież ubogiego — człowieczeństwa: okazuje się, że i ta osoba — choć z tak małostkowych powodów (bo inne jej niedostępne) — cierpi przecież, cierpi szczerze i po człowieczemu.

Albo — mniej pamiętny jako epizodyczna tylko figura — proboszcz z *Placówki*. Sprawiedliwość autorska została tu wymierzona z tak subtelną rzetelnością, że warto to tutaj dokładniej przypomnieć,

---

[20]) Zwłaszcza w dwu przepysznych rozdziałach tomu I, 15-ym i 16-ym (Zgierski na proszonym śniadaniu u p. Latter).

jako jedno z najudatniejszych arcydzieł prusowskiej sztuki charakterologicznej:

„Tutejszy proboszcz dopiero od kilku lat rządził parafią. Był to człowiek średniego wieku, bardzo piękny. Posiadał wyższe wykształcenie i maniery dobrze wychowanego szlachcica. Co rok sprowadzał więcej książek aniżeli wszyscy jego sąsiedzi i dużo czytał; nie przeszkadzało mu to hodować pszczół, polować, bywać na sąsiedzkich zebraniach i pełnić duchownych obowiązków.

Posiadał ogólną sympatię. Szlachta kochała go za rozum i hulackie skłonności. Żydzi za to że nie pozwalał ich krzywdzić; koloniści, że — na probostwie ugaszczał pastorów; chłopi że odnowił kościół, obmurował cmentarz, mówił ładne kazania, urządzał świetne nabożeństwa, a ubogich nie tylko darmo chrzcił i grzebał, lecz nawet wspomagał.

Ale stosunki między prostym ludem a proboszczem nie były dosyć ścisłe. Chłopi szanowali go, ale nie mieli śmiałości. Patrząc na niego, wyobrażali sobie, że Bóg jest to wielki pan i szlachcic, łaskawy i miłosierny, który jednak z byle kim nie gada. Proboszcz czuł to i szczególnie było mu przykro, że jeszcze żaden chłop nie prosił go do siebie na wesele czy chrzciny, żaden o nic się nie radził. Chcąc przełamać ich nieśmiałość, czasami wdawał się w rozmowę; ale wnet spostrzegał bojaźń na twarzy chłopa, a w sobie zakłopotanie i — urywał.

— Nie mogę udawać demokraty!.... — myślał zgryziony.

Niekiedy, w porze złych dróg, kiedy ksiądz przepędził kilka dni bez towarzystwa, budziły się w nim wyrzuty sumienia.

— Lichy jestem pasterz — mówił sobie — nędzny uczeń Chrystusa. Nie po to przecie zostałem kapłanem, ażeby dotrzymywać placu szlachcie, ale ażeby służyć maluczkim.... Gałgan jestem, faryzeusz.

Wówczas zamykał się na klucz, klękał na gołej podłodze i prosił Boga o apostolskiego ducha. Ślubował że rozdaruje wyżły, wyrzuci z piwnicy butelki, odda ubogim eleganckie sutanny i, zamiast grać w karty z dziedzicami, będzie pocieszał strapionych, nauczał nieumiejętnych i radził wątpiącym. I właśnie, kiedy, dzięki postowi i modlitwie, już.... już budził się w nim duch pokory i zaparcia, szatan zsyłał na probostwo gości.

— Jestem potępiony... Boże bądź miłościw!... — mruczał z rozpaczą, zrywając się z klęczków, aby wydać dyspozycje co do kuchni i piwnicy. W kwadrans później śpiewał świeckie piosenki i pił jak ułan“.[21]).

Rozważną, czujną i ostrożną ręką rozłożone są światła i cienie w tym portrecie. Z jakąś wyczuloną dbałością, aby nieostrożnym, o odrobinę za silnym czy niewłaściwie ustawionym słowem (można by niemal palcem ukazać te miejsca) — nie przeszarżować, nie ulec pokusie łatwego dowcipu, nie popełnić złośliwości, nie uchybić godnemu szacunku choć ułomnemu człowieczeństwu bohatera. Dużo tu smaku, taktu, staranności, aby nie przyprawić czytelnika o niewczesny śmiech, by wymiar sprawiedliwości sprowadzić do właściwej miary — tylko uśmiechu. Motorem zaś, a zarazem regulatorem tego artystycznego sukcesu, jest tu — jak sądzę — przede wszystkim wyczucie etyczne.

To samo bywa w przeprowadzeniu nawet drobnych i błahych pomysłów, i to już we wcześniejszych i wcale nie najsławniejszych opowiadaniach Prusa: np. w stosunku do zapadającej w marazm staruszki *(Szkatułka babki)* czy w stosunku do niedoszłego samobójcy ze *Strasznej nocy*[22]). I tu i tam to samo dbałe poczucie powinności moralnej względem bohaterów, aby ich nie podać na pastwę beznadziejnej

[21]) Tom X *Pism* w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (260 n).

[22]) Oba utwory pochodzą z przed 1880 r.

śmieszności, aby ochronić i uszanować ich człowieczeństwo, choćby było puste i lekkie czy zmierzchające i nikłe.

A oto, by poprzestać na jednym jeszcze — a znowu odmiennym przykładzie spośród nieprzebranego ich mnóstwa, warto przypomnieć, jak bierze Prus w obronę ludzką godność mizernego człeczyny przed — usprawiedliwioną zresztą — wyniosłością zdolniejszego i szczęśliwszego współzawodowca.

Do chorej Anielki sprowadzają sławnego lekarza z Warszawy — ku irytacji (rzecz jasna) no, i zawiści kurującego chorą miejscowego eskulapa, beznadziejnie zaśniedziałego w staroświeckiej rutynie medycznej (zwolennik iście końskich ordynacyj w rodzaju ciętych baniek, malarię, o której nawet nie słyszał, bierze zą zapalenie płuc). Przy konsylium następuje jedno i drugie starcie. Czytelnik jest oczywiście całą duszą po stronie przyjezdnego ,raz że idzie o ocalenie miłej mu (tj. czytelnikowi) Anielki, powtóre, że stołeczny przybysz okazuje więcej taktu w stosunku do prowincjonalnego kolegi, niż ów miejscowy (nazywa się doktór Dragonowicz), prowokujący tamtego prostaczą uszczypliwością i napastliwą pewnością siebie i swych diagnoz. W opinii otoczenia chorej (a i w opinii czytającego) przyjezdny łatwo bierze nad nim górę. Ale — etyczna czujność autorska i tu stoi na straży, nie pozwalając w obliczu czytelnika na zupełne i doszczętne upokorzenie starego eskulapa. Jemu udziela ostatniego słowa i daje odnieść w starciu sukces, niewielki wprawdzie i dość zabawny, ale przynoszący staremu wobec młodzika jaką taką satysfakcję. Oto krótki przebieg drugiego konsylium, odbywającego się w mocno już napiętej atmosferze:

„—Więc pan dobrodziej ciągle twierdzisz, że tu nie ma zapalenia płuc? — zaczął Dragonowicz z protekcjonalnym uśmiechem.

— I twierdzę i jestem przekonany, żeś się kolega uprzedził — odparł szatyn ozięble [23]).

Miara już się przepełniła. Dragonowicz założył nogę na nogę, dłonie splótł i topiąc królewskie spojrzenie w obliczu młodzika, zapytał:

— Przepraszam... ile też pan dobrodziej liczy sobie lat?

Młody szatyn powstał.

— Kochany kolego! — rzekł — mam tyle lat, ile potrzeba do stu obserwacji zapalenia płuc...

Zerwał się i Dragonowicz.

— Mało mnie pańskie obserwacje obchodzą! — krzyknął wstrząsając reka. — A gdzie pan uniwersytet kończył?...

Szatyn włożył ręce w kieszeń.

— Nie w Pacanowie, szanowny kolego!...

Czerwoną twarz starego doktora oblał piękny karmazyn.

— Ja także nie w Pacanowie! — wykrzyknął. — Ale ponieważ pan liczysz sobie tyle lat życia ile ja praktyki — i — ponieważ nie na jednej ławie nas... tego... (Tu wykonał ręką kilka zamaszystych ruchów z góry na dół) — więc upraszam p a n a d o b r o d z i e j a, abyś mnie tytułem k o l e g i nie honorował!

Skończywszy, Dragonowicz zostawił osłupiałego doktora na środku pokoju, a sam wyszedł aby ochłonąć.

Szatyn nie spał całą noc"... itd. [24]).

---

[23]) „Szatyn" to ów wzięty medyk z Warszawy.

[24]) Tom VII Pism w wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego (198 n).

Tym niespodzianym i dość dotkliwie przez przeciwnika odczutym sukcesem Prus kompensuje (moralnie i estetycznie zarazem) poczucie krzywdy, jakiego w stosunku do starego medyka mógł był tu doznać nieco wrażliwszy etycznie czytelnik, jeśli by widział, że tamtemu, pieszczochowi losu, nic nie zamąciło jego wyniosłej nad starym przewagi.

Kompensuje Prus swoich lichszych bohaterów tak czy inaczej, wyrównywając im w ten sposób krzywdę czy stworzonego im losu powieściowego czy własnej dla nich dezaprobaty. Najbardziej chyba wyironizowaną figurę z *Emancypantek*, pannę Howard, czyni inicjatorką i założycielką pożytecznej instytucji (towarzystwa wzajemnej pomocy pracujących kobiet), instytucji, o której autor przez usta swych dodatnich figur wyraża się z szacunkiem i uznaniem.

I na odwrót: nadmiar autorskiej sympatii dla Madzi (niemal hołdownicze dla niej uwielbienie) wyrównywa nie tylko kpiarskim uśmiechem, z którym śledzi jej wiecznie pensjonarską naiwność, ale pozwala lichym Norskim na dotkliwe upokarzanie swej nieodmiennej faworytki. Bo jeśli Prus wyraźnie kocha jaką ze swych postaci, to

„nie tą miłością, która zamyka łzawe oczy i wzdycha, ale tą, która trzeźwo patrzy, widzi jasno i dobrze pamięta"

(by przytoczyć formułę samego Prusa zastosowaną przezeń do Mickiewicza[25]).

„Trzeźwo patrzy" i „dobrze pamięta", jak bardzo ułomną jest ludzka natura, jak za zasługą czy za wysokimi przyrodzonymi darami w ślad idzie pycha. Dlatego patronem szczególnie umiłowanej swej bohaterki czyni „najpotężniejszego ze wszystkich (jak mówi) — anioła pokory"[26]), nie szczędząc jej najcięższych ciosów wzamian za to, że obdarował ją ponad miarę. Dlatego największych dwu mędrców w swoich powieściach, profesora Dębickiego i kapłana Menesa, ochrania od grzechu pychy czy tylko od wrażenia możliwej ich pychy u czytelnika, ochrania w ten sposób, że czyni jednego śmiesznym safandułą, a drugiego (w epilogu *Faraona)* dobrowolnym żebrakiem, chodzącym po prośbie.

2.

Przed chwilą raz i drugi wspomniałem o czytelniku. Bo pora już w tym pobieżnym z konieczności szkicu spojrzeć z kolei na etykę pisarską Prusa — od strony czytelnika. Tak jak dotąd ukazywałem ją od strony autorskich bohaterów. Jedno zresztą łączy się z drugim. A choćby właśnie w punkcie wzmiankowanej dopiero co pychy. I tu Prus „patrzy trzeźwo i widzi jasno". Upokarzając lub ośmieszając swoje kreacje powieściowe bliskie doskonałości czy nieskazitelności, — nie tylko daje pełniejszą, bogatszą satysfakcję odbiorczą, ale zarazem — oszczędza miłość własną czytelnika. Bo — trzeźwo właśnie patrząc

[25]) Włodek 84.

[26]) Zakończenie rozdziału 19-go w I tomie *Emancypantek*.

w ułomność ludzką, tym razem czytelniczą, — wie Prus, że nie tak łatwo darowujemy bliźniemu (choćby tylko wyimaginowanemu w powieści) jego nad nami moralną czy umysłową przewagę. Że upokarza nas ona w poczuciu naszej własnej małości. Że nie lubimy, aby nas ktoś (choćby na kartach powieści) doskonałością swoją kłuł w oczy. Że widząc skazy i szczerby na takim ludzkim posągu, doznajemy ulgi. Godzimy się łatwiej z niedoskonałością własną. Śmiechem nad zabawnym mędrcostwem czy nad naiwnym anielstwem wyzwalamy nasz kompleks niższości, zadawalamy przyrodzoną potrzebę egalitaryzmu (o której tak pięknie z powodu Dickensa mówi Chesterton) [27]), zaspakajamy postulat równości wszystkich wobec losu czy natury; zaspakajamy przynajmniej w czytelniczej kontemplacji, skoro w życiu realnym na każdym kroku poczucie to nasze doznaje szwanku. I tę głęboko w nas tkwiącą, tę tak zabawnie upartą w swych nieziszczalnych uroszczeniach naturę człowieczą, ów wszechczłowieczy popęd równości, — Prus umie i chce uszanować w czytelniku, jak umiał i chciał uszanować w swych bohaterach.

A zarazem — jednym i tym samym powzięciem pisarz osiąga podwójny zysk moralny: z jednej strony ochrania czytelniczą drażliwość, z drugiej — owe wysokie dobra duchowe, które reprezentują Madzia, Dębicki czy ktoś inny podobny, asekuruje przed niechęcią czytelnika, czyni mu je w ten sposób milszymi i bliższymi, niżby to uczynił, przedstawiając je jakąś manierą górniejszą ;a tym samym tegoż czytelnika — jakby mimochodem i bez jego wiedzy — ku owym dobrom wysokim dźwiga i podnosi[28]).

Jeszcze w inny sposób Prus ochrania miłość własną czytelnika, pomnażając jednocześnie jego poczucie wartości własnej. Są w Prusie, w szczytowych osiągnięciach jego beletrystyki, niewątpliwe znamiona wielkości, jest w nim coś, co niejednokrotnie imponuje. Ale (i to właśnie osobliwość) jeśli imponuje, to wbrew intencji pisarza, który nie chce, nie zamierza imponować. Nie ma w nim żadnej intencji imponowania czytelnikowi. Nie pragnie nigdy zadziwić go, olśnić, zdumiewać. Nic w nim z emfazy, koturnu, chęci wieszczenia ;nigdy nie przemawia do nas z wysoka. Brak w nim ostentacji własnej ważności czy wyższości nad czytelniczą rzeszą (a wiadomo, że miewali coś z tego i najwięksi). Ani śladu pychy czy wyniosłości pisarskiej.

A nawet (by jeszcze ściślej czy właściwiej zinterpretować przedstawiane zjawisko) nie odczuwa się w tym wszystkim jakiejś powziętej z góry intencji ochraniania miłości własnej czytelnika — tak rzetelna i tak naturalna jest u Prusa jego postawa niepodrobionej z czytelnikiem solidarności, zupełnej z nim równości człowieczej. I to nie tylko wte-

[27]) *Charles Dickens* 1905, przekład polski 1929.

[28]) Sądzę że w opisanym tu zjawisku, gdyby je szerzej zanalizować, znalazłoby się wyjaśnienie tej pozornej sprzeczności, jaka zachodzi między beletrystyką Prusa, podległą — jak widać — zasadzie sceptycznego determinizmu co do natury ludzkiej (czy chodzi o bohaterów czy o czytelników) — a publicystyką Prusa, jej zapędami reformatorskimi i wiarą w możność ich realizacji; to zagadnienie wymagałoby jednak specjalnego opracowania.

dy, gdy Prus uśmiecha się, żartuje, facecje prawi. Ale i wtedy gdy mówi serio bardzo mądre rzeczy (np. przez usta Dębickiego o roli kobiet w życiu ludzkiego gatunku albo ustami Menesa o właściwym sensie dziejów ludzkości). Bo ukazując coś głęboko zastanawiającego — zdaje się jednocześnie mówić: Kochani dziadziusie! (tak lubił był za życia apostrofować dobrych znajomych) [29]) — popatrzcie tylko dobrze a zobaczycie to samo ;pomyślcie tylko pilnie, a natraficie na te same myśli.

I jakoś w tym wszystkim nie odnosi się wrażenia fałszu czy pozy, ubiegania się o popularność czy kaptowania sobie benewolencji, chęci dogadzania czy schlebiania, a tym samym — ukrytego lekceważenia. Przeciwnie — Prus wyraźnie respektuje czytelnika. To widać w samej technice jego narracji. Dla artystycznego porozumienia się z czytającym szuka — jak słusznie zauważono — nie najefektowniejszej, lecz najdogodniejszej, najprostszej formy. Traktuje czytelnika jak dorosłego, nie jak dziecko lubiące cacka. Wbrew odwiecznym a niezawodnym tradycjom walterscottowskim (tak świetnie przecież kontynuowanym przez wielkiego prusowskiego współcześnika, Sienkiewicza) Prus się nie droczy z czytelnikiem, nie kokietuje ukrytym zamysłem, niespodzianką w zanadrzu, nie przewleka umyślnie fabuły przez kunsztowne retardacje, nie zaskakuje pomysłowym zwrotem akcji, nie zawiesza wątka w najciekawszym miejscu, nie bawi się z czytelnikiem w chowanego, ani nie wodzi go po manowcach[30]).

Tę osobliwość techniki prusowskiej już dawno krytyka zaobserwowała (Potocki[31]), A. G. Siedlecki[32]), Zawodziński[33]). Mnie tu chodzi o uwydatnienie jak bardzo ta prusowska poetyka wspiera się na podłożu etycznym: na swoistym dla czytelnika szacunku. I nie tylko wyraża się to w naturalnym sposobie układu narracji, w kompozycyjnej jej budowie. To samo widać w jej stylistycznym toku, w niechęci autora do ornamentyki pisarskiej, do literackiego zdobnictwa czy strojnisiostwa, do napuszoności, patosu, do wszystkiego tego, co by można nazwać techniką operową w powieści, jak wzmacnianie tonu w wielkich ariach powieściowych lub efektowne reżyserowanie pisarskie finałów zamykających rozdziały. Wszystkie te środki, uprawnione przecież i uświęcone przez tradycyjną poetykę powieści, miały w sobie dla Prusa coś podejrzanego: unikał ich jakby kwestionował ich prawowitość etyczną, upatrując w nich albo pewnego rodzaju pisarską nierzetelność, bo zwodzenie czytelnika szychem czy pozorem ze szkodą dla

---

[29]) A. Oppman *Ze wspomnień o Prusie (Tyg. Il.* 1913 Nr 19).

[30]) I przez to — zraża sobie inny typ czytelnika, który gustuje właśnie w tym wszystkim, czego Prus zdaje się unikać. Mówiąc bowiem o stosunku Prusa do czytającego, mam na myśli pewien określony jego typ, ten typ właśnie, z którym Prus — z natury swych własnych skłonności — się rachował. A że ten „prusowski" typ czytelnika był, jak się zdaje, rzadszy u nas wtedy niż jest dzisiaj, — w tym właśnie może tkwić tajemnica — niedoceniania Prusa-beletrysty przez współczesnych z jednej strony, a z drugiej — obecnego jego „renesansu". Ale — i to zagadnienie wymagałoby opracowania osobnego.

[31]) *Polska literatura współczesna* (1911).

[32]) Szkic o Prusie w *Rzeczypospolitej* 1922 Nr 35.

[33]) *Na marginesie „Emancypantek" (Przegl. Współcz.* 1932).

rzeczy samej, — albo hipnozę, wprawdzie estetyczną tylko, niemniej naganną i niegodną człowieka jako usypiającą jasną myśl i jasne widzenie rzeczy.

Dlatego też i Prus sam, jako czytelnik, bardziej gustował w Mickiewiczu niż w Słowackim. Poemat *W Szwajcarii* nie przypadał mu do smaku:

„Proszę mi pokazać — pisał[35]) — szanującego się i zdrowego mężczyznę, który by tęsknił w taki sposób. Tymczasem najprzyzwoitszy człowiek mógłby powiedzieć nie dławiąc się: „Nigdy więc, nigdy z tobą rozstać się nie mogę... itd.“.

Wymagał zatem od poetów, aby pisali tak, by szanujący się człowiek mógł to czytać głośno „nie dławiąc się". Sam też tak starał się pisać.

3.

Ale — było w tym coś więcej niż wzgląd na „szanującego się czytelnika", niż szacunek dla jego, że tak powiem, męskiej, dojrzałej godności czytelniczej. Był w tym także — szacunek dla samego siebie. I dla własnej roboty pisarskiej. Nie dać się ponosić słowu, inspiracji, inercji pomysłu. Mieć pełną odpowiedzialność za słowo, obraz, zabieg kompozycyjny, pełną świadomość środków i sposobów pisarskich, pełne panowanie nad literackim warsztatem, panowanie woli i rozwagi i jasnej myśli nad porywem i fantazją.

Takie zasady w zastosowaniu do życia praktycznego formułował Prus już w swoich notatkach młodzieńczych (cytowanych u Araszkiewicza)[36]), a potem — w zastosowaniu do poetyki — w dojrzałych swych na jej temat wynurzeniach (zestawionych u Włodka)[37]). Ten ideał poetyki osiągnął i zrealizował w szczytowym okresie swego pisarstwa. Na to zgadzają się prawie wszyscy jego krytycy. „Wielka siła liryzmu ujarzmiona przez intelekt, rachunek, logikę" — tak go określa Wład. Rabski, a za nim włoski krytyk Prusa, Lo Gatto[38]). Podobnie formułuje to Antoni Potocki[39]): „uczuciowość głęboka, rzewna, liryczna, spętana wolą, rzetelnością, celem artystycznym, rozsądkiem i rozwagą". A zanim to Prus osiągnął — wcześniej, w okresie młodzieńczym pisarstwa, borykał się w niemałej rozterce: bo w owych wczesnych latach, pisząc — jak mówi — instynktownie, mimowolnie naśladując innych, budował swoje powieściowe machiny „tak bezświadomie, jak pszczoły lepią plaster z miodem, albo jak kury znoszą jaja"[40]). I wtedy — wyznaje — „taka robota była dlań wielkim upokorzeniem"[41]). Widział w tym coś niemęskiego, poczytywał to sobie za pewnego rodzaju upadek moralny.

---

35) *Kurier Codzienny* 1888 (cytowane u Włodka 84).

36) *Refleksy literackie* 12—14.

37) *B. P.* 82 nn, 104 nn.

38) *Studi di letterature slave (1927)* t. II; tam cytowany sąd Rabskiego.

39) *Polska literatura współczesna.*

40) Cytowane u Włodka 106.

41) tamże.

Nigdy też hołdów sztuce nie składał (co z jego rówieśników chętnie robił Sienkiewicz); przeciwnie, sarkał nieraz na jej pasorzytnictwo u nas społeczne. „Kocha więcej ludzkość niż sztukę" — pisał o nim Sienkiewicz [42]) z niejaką przyganą, parafrazując na opak znane powiedzenie Taine'a o Balzacu. A gdy z samorodnego „bajarza" i z domorosłego bawiludka wydźwignął się na poziom wysokiego a w pełni świadomego artyzmu, gdy i jego poetyka z wczesnego okresu spencerowskiego wkracza w dojrzały okres taine'owski[43]), gdy wreszcie i sztuce wyznaczył wysoką rolę w życiu kultury, bo zrównouprawnił ją z nauką[44]) (wysoka to kwalifikacja ze strony pisarza, którego ambicją za młodu było poświęcenie się nauce czystej) [45]) — nawet i wtedy nie wszedł w służbę sztuki bez zastrzeżeń, w czystym estetyzmie się nie pogrążył. I wtedy mocno się obwarował przeciw przerostom czy hegemonii sztuki, uczynił ją posłuszną służebnicą swego pisarstwa.

Autor jednego z najlepszych studiów o Prusie, Zygmunt Wasilewski pisze:[46])

„Prus z edukacji swojej, ze swoich upodobań i ambicyj był wrogiem „poetyckości", a zwłaszcza romantycznej. On z nią wojował programowo jako myśliciel. Był pozytywistą. W sztuce nauczyło go to dyskrecji. Nienawidził i wstydził się liryzmu, a zwłaszcza patosu, wielkości i blasku słów. Wysuwał rzeczy i ludzi, aby mówiły za niego i te obrazy rozmyślnie tłumił, aby nie krzyczały i nie błyszczały".

Te trafne uwagi Wasilewskiego warto poprzeć dowodem z poetyki Prusa, z jego przygodnych wynurzeń teoretyczno - literackich, aby widzieć jak bardzo programowe, jak świadome powziętej zasady były owe pisarskie zabiegi Prusa, o których mowa. W *Najogólniejszych ideałach życiowych*[47]) znaleźć można charakterystyczny passus, gdzie naprzód Prus przestrzega piszących przed „wysilaniem się na „ładny język", który — jak mówi — jest naszą narodową słabością i już niejedną myśl pożarł, osobliwie w poezji"; a dalej tak poucza:

W dobrym języku powinno być dużo rzeczowników konkretnych... Liczba słów [48]) powinna być mniejszą niż połowa rzeczowników, a przymiotniki winny stanowić trzecią lub czwartą część rzeczowników. Innymi słowy: na 100 wyrazów powinno być około 35 rzeczowników, około 15 słów, około 10 przymiotników i około (niestety!) 40 wyrazów beztreściwych tj. zaimków i części mowy nieodmiennych[49]).

A więc: niechęć do przymiotników i do owych tak natrętnych, a „niestety" nieuniknionych „wyrazów beztreściwych" — oto zasada poetyki prusowskiej w zacytowanym urywku.

---

[42]) Włodek 113.

[43]) Szerzej o tym u Szweykowskiego *(Lalka B. P.)* 60 nn.

[44]) Szweykowski 68.

[45]) Szweykowski 11 n.

[46]) *Współcześni* 141.

[47]) (1901) 189.

[48]) tzn. czasowników.

[49]) Zastrzega się zresztą dalej przeciwko zbyt pedantycznemu wypełnianiu tego przepisu, bo pisarz, który by to zrobił, „byłby najnudniejszym pisarzem na świecie".

Skoro zaś mówimy o etyce pisarskiej Prusa (bo ciągle tu tylko o niej mówimy), nie od rzeczy będzie zapytać: czy istnieje zgodność między tą zasadą teoretyczną a praktyką literacką Prusa? Czy jest w niej typowo etyczna dążność do uzgodnienia realizacji z normą? Aby się o tym przekonać, niekoniecznie trzeba się wdawać w obliczenia gramatyczno-statystyczne co do języka Prusa, jak on to sam niegdyś zrobił w zastosowaniu do Mickiewicza w swoim studium o *Farysie*. [50])

Wystarczy choćby pobieżnie skonfrontować dwa kolejne wydania *Emancypantek*. Wiadomo [51]), że pierwsza edycja *Emancypantek* przed publikacją drugiej uległa ze strony autora bardzo starannym i szczegółowym poprawkom oraz przeróbkom. Kto by zadał sobie trud skonfrontowania tych dwu wydań, mógłby naocznie widzieć, ile miał Prus poczucia odpowiedzialności nawet w stosunku do drobnych powzięć sztuki pisarskiej, ile trudu w to wkładał. Dokonywając poprawek, wytoczył istną wojnę naprzód owym „niestety" beztreściwym wyrazom: spójnikom (więc, a, też, to), których czasem po kilka na jednej stronie skreśla; zaimkom (swój, jakiś), czasem parokrotnie usuwanym na tej samej stronicy; przysłówkom (już, zaraz, nawet, może, wreszcie), stale i masowo tępionym tam, gdzie przez ich opuszczenie jasność myśli czy sytuacji nic nie ucierpi (owszem, wzmoże się zwięzła logiczność wyrazu). Niemniej pilnie — w myśl przytoczonej zasady — przycina Prus przymiotniki (jakgdyby kiedykolwiek było ich u niego za wiele). Odjaskrawia w ten sposób i upraszcza elementy opisu; zamiast więc „niezgruntowanego spokoju", „niezgłębionej ciszy" i „gwiaździstego nieba" pozostawia: spokój, ciszę i niebo. To znowu ścisza patos dramatycznych scen (patos i tak sytuacyjnie dość wymowny, bo są to — ostatnie chwile pani Latter): zamiast „radosnego zdumienia", „wielkiej trwogi", „ciężkiej ofiary" i „złego losu" pozostawia po prostu: zdumienie, trwogę, ofiarę i los.

Oczywiście nie jest to u Prusa jedyny sposób powściągania patosu i ściszania wyrazu. Ma parę innych, równie niezawodnych a znacznie kunsztowniejszych. Oto jeden z nich, który by można nazwać sposobem kompozycyjnym (w odróżnieniu od tamtego, ściśle stylistycznego).

Pod koniec *Emancypantek* jest taka scena. Solski, tęskniący za Madzią, która nie przyjęła jego oświadczyn, po dłuższej nieobecności, pewnego jesiennego wieczora wraca do opustoszałego pałacu. „Wszędzie mrok, cisza i pustka". Idąc przez szereg pokojów, skierował się do mieszkania, które niegdyś zajmowała Madzia. [52])

---

[50]) *Kraj* 1885 (w okresie międzywojennym przedrukowała to studium warszawska *Myśl Narodowa)*.

[51]) Informuje o tym krótko notka bibliograficzna Szweykowskiego w jego wydaniu tej powieści.

[52]) XVII 326—7 (wyd. Chrzanowskiego i Szweykowskiego).

„Uczuł świeży powiew i spostrzegł, że balkon jest otwarty. Zatrzymał się we drzwiach i patrzył na ogród, którego drzewa brunatniały i żółkły. na złoty zachód i na Wegę, brylant płonący wśród nieba.

Wieczór był pogodny i ciepły niby pocałunek odchodzącego lata; ale nad roślinnością unosił się melancholijny czar jesieni, której nieujęta mgła przenika ludzką istotę i skrapla się w duszy jak łza bezprzyczynowego żalu.

Gość oparł się na poręczy balkonu; widać wpatrywał się w niedostrzegalne kształty nocy i wsłuchiwał się w niemą melodię jesieni, bo ciężko westchnął.“

Zdajemy sobie sprawę, że narratora ogarnia tu coraz silniejsze wzruszenie. Ale i on wie o tym. I wie, że okazywać to swoje wzruszenie w sposób zbyt ostentacyjny — rzecz to nie męska, z całym jego etycznym poczuciem sprzeczna. I oto co czyni, aby opanować się, wziąć się w garść. Ów poetyczny nastrój momentu umyślnie zamąca i rozładowuje. W ten mianowicie sposób, iż każe Solskiemu w owej właśnie chwili podsłuchać mimowoli dochodzący z altany pod balkonem dialog. To pałacowy buchalter pan Mydełko konwersuje sobie ze świeżo poślubioną małżonką, eks-panną Howard, wyniosłą do niedawna nieprzyjaciółką męskiego rodu, dziś gotową swemu krzywonogiemu „koteczkowi" ściągać buty, bo go cisną w nagniotki, i szukać pantofli, bo jemu się nie chce.

Epizod głośny, nieraz cytowany. Ale — mnie tu chodzi nie o jego rodzajowość czy satyryczność (jak Chmielowskiemu [53]), lecz o jego kompozycyjną rolę w kontekście, rolę powściągnięcia autorskiego wzruszenia przez uderzenie w ton groteski. Powściągnięcia — skutecznego. Bo gdy Solski wycofuje się z balkonu i wraca poprzedni nastrój, czujemy, ba, dowodnie widzimy, jak Prus opanował w sobie ową niemęską chwilę czułości. Solski, opuściwszy balkon, siada w fotelu.

„Nagle zdało mu się, że słyszy szelest kobiecej sukni. Chciał się zerwać... To zeschły liść z balkonu wsunął się do pokoju.“

Już tylko tyle: zeschły liść. Gdzieś się podziały tamte ponoszące uczuciowo obrazy i zwroty o łzach, o żalu, o kształtach nocy, o niemej melodii jesieni, a zwłaszcza o owej Wedze, lśniącej jak brylant wśród nieba. A wiadomo jaką władzą ewokującą wzruszenie mają nad wyobraźnią Prusa motywy kosmograficzne, patos przestrzeni kosmicznych. Lecz — jeszcze większą miewa władzę — etyczny nakaz ohamowania zbyt ponoszących wzruszeń takim czy innym pisarskim powzięciem.

Tak w gospodarce twórczej Prusa, z którejkolwiek bądź strony przystąpić do jego tekstów, od strony bohaterów, od strony czytelnika, czy od strony samego autora, — ustawicznie natrafiamy na elementy natury wyraźnie etycznej. To starałem się różnorako unaocznić przez zespolenie paru własnych obserwacyj z poczynionymi także przez innych, skoordynowanie jednych z drugimi, dalekie — rzecz pro-

---

[53]) *Nasi powieściopisarze*, seria II (399 n).

sta — od ogarnięcia pełni problemu. [54]) Tyle, że pokusiłem się o postawienie go w sposób nieco odmienny, niż się to czyni potocznie. A w próbie tej przyświecało mi przekonanie, że samymi tylko środkami estetycznego badania nie da się objąć ani wyczerpać całkowitego obszaru twórczości tego kalibru pisarzy co Prus.

[54]) Dość powiedzieć, że — obok wielu innych — prawie nie dotknąłem centralnej przecież i dla artyzmu i dla etyki Prusa kwestii humoru; że — dalej nie oświetliłem problemu historycznie, to znaczy że nie wskazałem, jakie czynniki, zawierające się w atmosferze pozytywizmu za młodych lat Prusa, mogły sprzyjać wyrobieniu się w pisarzu owej znamiennej etycznej postawy wobec zagadnień artystycznych — i t.p. To wszystko jest do zrobienia.

Drukarnia Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych w Łodzi